

У доробку українського народного хору "Калина" (художній керівник – заслужений працівник культури, заслужений діяч мистецтв України, професор Г. Левченко) при Полтавському національному педагогічному університеті імені В.Г.Короленка є танець "Кружало" у постановці заслуженого артиста України В.Ф. Тулаєва, "Рогоза" у постановці Л.М. Сокіл, "Грбарівська полька", створена на лексичному матеріалі Пирятинського району.

Народний художній колектив ансамбль танцю "Барвінок" (художній керівник – лауреат премії кабінету міністрів України, відмінник освіти України Т. Безгрешнова) Палацу дитячої та юнацької творчості м. Полтави неодноразово гідно представляли на творчому звіті майстрів мистецтв та колективів художньої самодіяльності у місті Києві Полтавську область з танцем "Рогоза".

Отже, можемо стверджувати, що підвалини, закладені корифеями української хореографії міцні, але усе, що залишили нам талановиті вчені-попередники – фольклористи, етнографи, музикознавці – потребує збереження, втілення та примноження наступними поколіннями, які зростаючи та розвиваючись на регіональному підґрунті будуть зміцнювати національну свідомість як запоруку формування хореографічних творчих здібностей.

### *Література*

1. **Богута В. М.** Фольклорна танцювальна спадщина Полтавщини / В. М. Богута // Імідж сучасного педагога. – Вип.2 (61). – 2006. – С. 27 – 30.
2. **Василенко К.Ю.** Український танець: Підручник / К. Ю. Василенко. – Київ: ІПК ПК, 1997. – 282 с.
3. **Енциклопедія освіти** / Акад. пед. наук України; гол. ред. В. Г. Кремінь. – К.: Хрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
4. **Ніколаєва Т.О.** Історія українського костюма. / Т. О. Ніколаєва. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
5. **Сисоєва С. О.** Основи педагогічної творчості: Підручник. / С. О. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 346 с.
6. **Сучасна професійна підготовка вчителя до викладання мистецьких дисциплін у загальноосвітній школі: проблеми, пошуки, знахідки: монографія** / [Бузова О. Д., Бурназова В. В., Григор'єва В. В., та ін.; за ред. А. І. Омелянченко]. – Донецьк: вид-во «Ноулідж», 2010. – 251 с.
7. **Танці Полтавщини.** Репертуарний збірник. – К.: Мистецтво, 1969. – 102 с.
8. **Творчество: теория, диагностика, технологии:** Словарь-справочник / Под общ. ред. Т. А. Барышевой. – СПб., 2008. - 296 с.
9. **Терехова Г.В.** Творческие задания как средство развития креативных способностей школьников в учебном процессе: Дис... кандидата пед. наук./ Г. В. Терехова. – Челябинск, 2002. – 177 с.

УДК 784:374:612.6.052.4:612.78-053.6

*Роденкова О.Д.*

## **МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ СОЛЬНОМУ СПІВУ УЧНІВ ШКІЛ МИСТЕЦТВ У МУТАЦІЙНИЙ ПЕРІОД**

*В статтє рассмотрєннє практичєскє вєпрєсє проблем мутациєннєх явлєннєх дєтскєго гєлєсє и мєтєдичєскє подхєдє к обучєннєу сєльнєму пєннєу в мутациєннєй пєриєд. Автєр прєдлєгєтє опрєдєлєннє мєтєдичєскє сєвєтє отнєснєтєльнє отбєрє вокальнєх упрєжнєннєй, учєбнєго рєпєртуєрє и прнємєв рєбєтє с юнємнє пєвцємнє, с учєтєм охрєннєтєльнєх и гнєгнєннєчнєх нєрм.*

**Ключєвє сєлєвє:** *сєльнє пєннє, обучєннє, рєзвнєтнє, мутєцнє, подрєстєк, рєпєртуєр, охрєннє гєлєсє.*

У контєкстє рєєлнєзєцнє завдєннє рєзвнєткє нєцнєнєльнєй културє, нє сучєснєму єтєпнє чнєльнє мнєсцє поснєдєє проблемє формувєннє културнєго тє интєлєктуєльнєго пєтєнцнєлєу, як нєнєвнєщєй цнєннєстєй нєцнєй. Згнєднє з “Концєпцнєю нєцнєнєльнєго внєховєннє” (1995 р.), нєлєжнєу увєгнє в оновлєннєй снєстємнє музнєчнєго внєховєннє тє освнєтнє прнєднєлєнє пнєтєннєям рєзвнєткє єстєтнєчнєй културє й художнєх зднєбнєстєй осєбнєстєстєй днєтєй тє юнєцтєвє. Нєвнєд’ємнєм конпєнєнтєм формувєннє сучєснєй загєльнєй културє осєбнєстєстє є єстєтнєчнє внєховєннє. Йєго спрєямовєннєстє нє опєнєувєннє пнєдрєстєєчнєм пєкєлнєннєям културнєго дєсвнєдєу, зєкрємє бєгєтєгрєннєй свнєтєвєй тє нєцнєнєльнєй вокальнєй спєдщнєннє, спнєвнєдєснєтєє з дєктрнєнєльнєм пєлєжєннєям Концєпцнєй нєцнєнєльнєго внєховєннє.

Прєблємє внєховєннє спнєвєцькєй културє тє вокальнєго рєзвнєткє осєбнєстєстє дєслнєджувєлєсє в рнєзнєх єспєктєх. Тєк, пнєтєннє мєтєднєкнє пєстєновкнє гєлєсєу тє фнєзнєлєгнєй спнєвєцькєго прєцєсєу є сфєрєю нєкуєвєго нєтєрєсєу Д. Аспєлєндє, Л. Дмнєтрнєсєвє, В. Ємєльєнєвє, В. Морєзєвє, О. Стєхєвнєчє тє

ін. Біофізичні основи співацького процесу висвітлені в працях А. Єгорова, В. Морозова, Р. Юссона, Ю. Юцевича та ін. Грунтовні праці в галузі формування та розвитку співацьких здібностей запропоновані Л. Дмитрієвим, О. Стахевичем, П. Троніною та ін.

Сучасний стан розвитку педагогіки мистецтва характеризується зростанням інтересу до проблеми специфіки вокального виховання дітей та юнацтва. Проблеми дитячого виховання висвітлені у працях Н. Гребенюк, В. Ємельянова, О. Маруфенко, В. Морозова, О. Стахевича, О. Юрко, Л. Гавриленко та ін. Питаннями методики вокально-хорової роботи з дітьми займалися В. Багадуров, Ю. Іванова, І. Левідов, Т. Малевська, О. Малініна, Д. Огороднов, Н. Орлова, Г. Стулова.

Проте проблема методичного забезпечення навчального процесу формування та розвитку дитячого та юнацького голосу в процесі занять сольним співом вирішена недостатньо. В даному аспекті гостро постає питання розвитку співацького голосу дітей та юнацтва під впливом мутаційних процесів. На сьогодні розробка проблем мутаційного періоду у сучасній теорії дитячого співацького голосу є одним з перспективних напрямів вокального навчання.

Недостатня дослідженість проблеми, а також протиріччя між значущістю мутаційного періоду в розвитку співацького голосу дитини як одного з найважливіших етапів процесу формування вокальної культури дитини й необхідністю врахування особливостей даного періоду протягом всього вокального навчання з одного боку та відсутністю науково-методичного забезпечення цього процесу з іншого зумовили вибір теми даної статті.

Метою статті є висвітлення методичних аспектів навчання сольному співу у мутаційний період, спрямованого на вирішення питань вокального розвитку юних співаків.

Актуальність запропонованої статті обґрунтовується дефіцитом методичних розробок у галузі підліткового вокального виховання, а також надзвичайною практичною значущістю проблеми вокального розвитку дітей та підлітків у мутаційний період. Крім того, актуальність статті визначається тим, що в ній уперше розглянута спрямованість навчально-виховного процесу шкіл мистецтв на мутаційні явища дитячого голосу, що зумовлює внесення суттєвих змін у методику навчання сольному співу дітей підліткового віку. Викладені у статті методичні аспекти вокального виховання в період пубертату спрямовані на вирішення питань охорони та збереження вокального потенціалу дітей і підлітків.

Аналіз сучасного стану дитячої вокальної педагогіки дозволяє визначити основні завдання методики навчання сольному співу підлітків з урахуванням мутаційного періоду, а саме:

- активізація процесу навчання підлітків сольному співу в школах мистецтв;
- здійснення добору методів для вироблення нового режиму голосоутворення (за умов мутації голосу) на основі набутої академічної манери співу із збереженням показників співацького тону;
- оволодіння підлітками вітчизняним вокальним репертуаром;
- виховання та удосконалення художньо-виконавської та вокально-сценічної культури.

Науково-педагогічні практичні дослідження у галузі дитячого вокального виховання переконують у доцільності дозованих занять сольним співом на підґрунті реєстрової методики виховання голосу. Оскільки звучання головного реєстру у підлітка відбувається напружено, то ми пропонуємо, спираючись на досвід Г.П. Стулової [4] та В.В. Ємельянова [1], використовувати вокальні вправи, засновані на стрибках через реєстровий поріг. Цей прийом допомагає “рівноцінно тренуватися як внутрішній м'язовій системі, що керує грудним реєстром, так і зовнішній, яка керує реєстром головним. Такі вправи корисно впливають і підготовляють ґрунт для подальшого формування змішаного голосоутворення” [4, 83-84]. Вокальна практика свідчить не лише про збереження, а й про розвиток вокального голосу хлопчиків під час співу в мутаційний період (Ю.Є. Юцевич, В.А. Тринос, Л. Дмитрієв, О. Малініна, Н. Орлова, Т. Овчиннікова). Для вокальних педагогів у період мутації важливим є розуміння продовження вокально-педагогічної роботи без опору на естетичні якості голосу. У своїй власній практиці ми дотримуємось позиції В.В. Ємельянова в тому питанні, що метою навчально-виховного процесу у стадії мутації є підготовка голосового апарату до подальшої роботи у новому, дорослому режимі. Тому при вихованні правильного звуку в період пубертату пріоритетними стають фізіологічні критерії, “замість привабливих естетичних” [1, 124].

Особливості вокального навчання учнів у мутаційний період в першу чергу ґрунтуються на гігієнічно-охоронних нормах співацького голосу. Щодо рекомендацій гігієнічних та охоронних норм у педагогічному контролі викладача-вокаліста, - основними стають вимоги правильно організованої вокальної роботи на уроці, що сприятиме інтенсивному та рівномірному розвитку голосового апарату. Під час мутаційного періоду для уникнення можливості ускладнень, вирішальним є

голосовий режим. Уважне поводження з голосом під час вокальних занять сприяє його швидкому заспокоєнню, появі рівності звучання і новому тембральному формуванню. Через припинення занять сольним співом під час інтенсивного розвитку голосу підлітків у період мутації негативними наслідками є відсутність необхідного педагогічного контролю за станом голосового апарату та охороною їх голосів. Тому принципово важливо продовжувати вокальну роботу з підлітками, спрямовуючи її на формування в голосах позитивних тембрових якостей, кантилен, звучання на опорі, не прагнучи розвитку сили звуку і негайного розширення звуковисотного діапазону.

Розвиваючи співацький голос підлітків у мутаційний період, слід дотримуватись таких застережливих вимог:

- не допускати гучного форсованого співу та виконання творів з великим діапазоном;
- співати тільки на примарних звуках, які відтворюються без напруження, природно і легко;
- тривалість занять з дітьми, голос яких перебуває у стані мутації, слід обмежувати, незважаючи на зовнішні ознаки невтомлюваності;
- дівчаток слід звільняти від співу у перші “критичні дні”;
- для хлопців, у яких перебіг мутації відбувається гостро, з ускладненнями, необхідно продовжувати вокальні заняття з обмеженням навантаження, що дозволить здійснити систематичний педагогічний контроль за станом їх голосів;
- спів необхідно обмежувати за часом – відпочивати кожні 3-5 хвилин занять.

Для вирішення проблеми ефективності співацького розвитку та виховання дітей і підлітків навчальний процес необхідно ґрунтувати на загально-педагогічних та конкретно співацьких принципах навчання:

- принцип охорони підліткового голосу;
- принцип оптимізації співацького навчання;
- принцип позитивного настрою й успіху;
- принцип співтворчості вчителя та учня;
- принцип креативності (музично-художньої творчості) та рефлексії (самоконтроль, саморегуляція, самооцінка, самоаналіз);
- принцип випереджувального навчання;
- принцип свідомого ставлення юного співака до навчального процесу.

Усі ці принципи не існують самі по собі. Вони закономірно витікають один з одного, взаємопроникають в інтегративному взаємозв'язку.

Ефективність музичного розвитку дітей в цілому та формування у них співацьких навичок повною мірою залежить від систематичності занять співом, від методів, що використовуються в ході цих занять.

У своїй роботі ми спирались на те, що методика є “сукупністю систематизованих прийомів і способів керування співацьким навчанням, послідовне засвоєння яких забезпечує формування в учнів навичок відповідної вокальної техніки, здатної гарантувати розвиток комплексу акустичних якостей голосу, витривалості та невтомлюваності голосового апарату” [5, 89]. А вокальна техніка, яка має різні типи, є набором комбінацій керування фонацією. Фонацію ми розглядаємо як “сукупність складних нервово-рухових процесів” [5, 89].

Розуміння мети співацького навчання визначає його зміст, завдання та методи вокально-виховної роботи. Під методами мистецького навчання в сучасній педагогічній науці розуміють “упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань” [2, 177]. Вокально-педагогічна практика свідчить про значний вибір методів вокального впливу на голос учня під час навчального процесу. Чим чіткіше викладач усвідомлює та розуміє структуру методів вокального навчання, тим ефективніше буде їх використовувати у відповідності до вокальних завдань. Теоретичний аналіз існуючої науково-методичної літератури дозволив виокремити п'ять основних груп методів вокального навчання: методи “візуалізації”; фонопедичні методи; методи формування регульовального образу; методи “неначе”; методи формування співацького еталону. В свою чергу кожна група методів, в залежності від характеру класифікації, містить ряд підструктурних елементів, які конкретизують зміст даної групи методів.

Метою співацького виховання підлітків у передмутаційний період є: розвиток художньо-естетичного відношення до вокального мистецтва, продовження формування співацької культури, формування певних вокальних умінь на підґрунті сформованих початкових вокально-виконавських та вокально-технічних навичок, надбання вокального досвіду. Із ростом справжніх “вокальних” голосових м'язів, які змінюють характер попереднього дитячого звукоутворення, за період, який триває від 6 місяців до 2-3 років, важливим стає поступовість та гармонійність спрямованості роботи

голосового механізму. Гармонійний розвиток голосу потребує поступової зміни однієї коливної манери голосових м'язів на іншу. Така ж поступовість зміни роботи механізму зв'язок здобувається в процесі навчання співу шляхом згладжування регістрів. Відомо, що найбільш складним та небезпечним навіть для дорослого голосу є ділянка діапазону, де відбувається накладання одне на одного по діапазону двох регістрових механізмів – грудного та фальцетного. У мутаційний період, коли поступово зміцнюється новий режим роботи гортані, інтервал між грудним та фальцетним регістром має розмиті межі. Учні легко відтворювати один і той же звук, по черзі користуючись обома регістровими механізмами. Таким чином за допомогою синергії грудний регістр набуває м'якості, а фальцет зберігає певну темброву насиченість.

В.В. Смелянов виводить концепційний підхід до мутації, а саме: “фальцет не мутує, на основі фізіологічної можливості підлітків виконувати партії дискантів та альтів під час та після мутації, із збереженням повного дитячого діапазону дисканта, у деяких випадках, до нот ре – мі<sup>3</sup>” [1, 125]. Використання головного резонування у розпал мутації в характері дитячого голосу допомагає уникати різкого переходу до використання грудного регістру. Цей принцип дає можливість збереження нот першої та початкових нот другої октави у фальцетному регістрі. Завдяки цьому після мутації голос набуває повного співацького діапазону. Це особливо важливо для високих юнацьких голосів – майбутніх тенорів. Така манера співу, що тісно пов'язана із застосуванням мікстового регістру, дозволяє використовувати голосовий апарат у період мутації з найменшою напругою і сприяє більш швидкому і легкому пристосуванню голосових органів до нових умов голосоутворення. Посилений контроль за природним та невимушеним співом у нових умовах голосоутворення є неодмінною умовою вокальних занять. Переведення в теситуру чоловічого звучання юнака можливе лише тоді, коли його голос заповнить малу октаву й знайде рівність і стійкість звучання в діапазоні ре<sup>m</sup> - ре<sup>1</sup>.

З метою зміцнення м'язів голосового апарату підлітків в період мутації корисно використовувати будь-яку методику занять дихальної гімнастики. Технічний напрям цих методик спеціально розроблений для постановки голосу акторів і співаків; лікувальний напрям, використовується для реабілітації голосу в осіб з різними захворюваннями або в післяопераційний період, що передбачає розслаблення гортанних м'язів. При навчанні підлітків найкориснішими будуть ті методики, які забезпечать необхідне навантаження на дихальну мускулатуру. Наприклад, дихальна гімнастика А.Н. Стрельнікової.

Оскільки метою вокального виховання підлітків у мутаційний період є формування художньо-естетичного ставлення до мистецьких явищ, продовження виховання у підлітків основ вокальної культури, розвиток співацьких навичок, оволодіння певним вокальним репертуаром, то викладачу варто ретельно підходити до питань репертуарної політики в цей відповідальний період.

Основним матеріалом, на якому створюється співацька культура учня, є репертуар. При доборі методів навчання, вокально-художнього та вокально-технічного репертуару викладачу необхідно додержуватись принципу охорони співацького голосу підлітків. У мутаційний період принцип випереджувального навчання має стати провідним, оскільки він спрямований на майбутнє. З метою методично грамотного добору навчального репертуару, викладачу сольного співу необхідно добре володіти знаннями природних можливостей підліткового голосу й бути компетентним у вокальних труднощах творів. З огляду на специфіку академічної манери співу доцільним стає впровадження в репертуар вокальних творів академічного характеру, які підпорядковані стилям, жанрам, формам класики, а саме: вокалізів, романсів, пісень відповідного змісту, які придатні для опанування дитячим та підлітковим голосом.

Правильний добір репертуару з урахуванням індивідуальних особливостей організму юного співака є основою ефективної, професійної роботи з підлітками. При доборі репертуару доцільним є дотримання таких критеріїв: художній рівень творів відносно музики і тексту; їх відповідність художньо-виконавським можливостям дитини чи підлітка; сприйняття творів з огляду на вік дітей; зіставлення конкретного твору з іншими творами програми; виховні функції творів; вибір творів для повсякденної роботи і на перспективу; для концертного виступу (тематичного, календарних свят, звітнього концерту).

Добираючи репертуар, необхідно враховувати його різножанровість, різноманітність за характером, тематикою, емоційно-образною сферою. Це урізноманітнює творчий процес, сприяє вихованню різних технічно-виконавських навичок, розвиває артистичність, вміння перевілюватись при виконанні музики різних жанрів, стилів, характеру.

Таким чином, ми вважаємо, що пріоритет у доборі музичного навчально-виховного репертуару надається найкращим зразкам світової та національної музичної культури, які відповідають принципам: культуровідповідності, який є засобом формування та розвитку культури

учня; природовідповідності, що передбачає зменшення навантаження на дітей та підлітків, які “увійшли” у мутаційний період.

З метою розвитку співацького голосу юнаків у мутаційний період варто спиратися на методичні знахідки В. Ємельянова, запроваджуючи їх в особисту вокальну практику. Дана методика передбачає набуття учнем навичок і розвинутих показників співацького голосоутворення по жіночій академічній манері ще до початку мутації. У мутаційний період, що пов'язаний із зміцненням грудного режиму роботи гортані, інтервал між грудним та фальцетним звучанням повинен звужуватись: квінта, терція, прима. Тобто учню рекомендується співати один звук почергово фальцетом та грудним режимом так, щоб різниця в тембрі та динаміці була мінімальною. Це означає, що фальцет повинен бути звучним, “опертим на дихання”, з грудним резонуванням, а грудний звук повинен бути м'яким, повітряним, проточним, з головним резонуванням і за тембром наближеним до “міксту”. Вокально-педагогічна практика свідчить про появу м'якості грудного звучання в голосі учнів при використанні цієї вправи. У процесі роботи з підлітками в мутаційний період, з метою полегшення розвитку співацького процесу, доцільно застосовувати транспонування навчального репертуару. Робочий діапазон підлітка залежить від рівня мутації. Чим ближче юний співак до постмутаційної стадії розвитку голосу, тим більший діапазон буде використаний у вправах, вокалізах та вокальних творах.

Досвід вокально-педагогічної практики свідчить, що робота з підлітками в післямутаційний період суттєво відрізняється від роботи з дітьми домутаційного періоду. Навчання має будуватися за зразком роботи з дорослою людиною, але з урахуванням індивідуальних особливостей як фізіологічного, так і психологічного розвитку підлітка. У післямутаційному періоді відбувається повне регістрове розмежування співацького голосу хлопчиків. Вокальне навчання юнаків і дівчат здійснюється за статевими ознаками. Типізація співацьких голосів починає піддаватися класифікації дорослої людини (чоловіка чи жінки). В цей період “розвиток голосових регістрів голосу юнаків та дівчат визначає подальший процес виявлення нових акустичних можливостей голосового апарату, оволодіння прийомом змішування голосних, озвучування приголосних, взаємодії дикції та кантиленного звуковедіння, свідомої координації роботи органів голосового апарату в співі, розвитку співацьких внутрішніх відчуттів щодо подиху, резонансу, артикуляції та свободи співу” [3, 6].

У цей період вокальні досягнення підлітка пов'язуються зі спрямованістю на подальше професійне вокальне навчання. Таким чином, актуальним є усвідомлення якостей, які необхідно мати професійному співаку. Для успішного становлення майбутній співак має відповідати цілій низці вимог: вимогам до наявності яскравого тембру, сили голосу; вимогам до зовнішнього вигляду та артистизму; вимогам до наявності певних музичних здібностей та вокально-технічних навичок. У підлітковому віці в дівчаток у цілому закінчується формування жіночого голосу, а в юнаків ще активно триває процес мутації, тому сила голосу й виражальні можливості дівочих і юнацьких голосів у цей період різні. Голоси юнаків ще не мають яскраво вираженого тембру і іноді є слабкими за силою звуку. Звучання голосу юнаків у стані мутації повинне бути близьким до динаміки звучання голосу хлопчика передмутаційного віку – від *p* до *mf*. Творів, написаних спеціально для солістів-підлітків дуже мало, тому обов'язковою умовою для репертуару є застосування транспонування. На наш погляд, гарантовано дієвими є такі методики, які в процесі навчання гармонійно поєднують різні вправи, що ґрунтуються на принципах поступовості та послідовності. При цьому важливо одночасно формувати не тільки комплекс вокально-технічних навичок, необхідних для співака, а й розвивати музикальність, дикцію, вміння грамотно промовляти фразу.

Для реалізації цих завдань методично доцільними є поради щодо добору та використання вокально-технічних вправ, які найбільш ефективно будуть сприяти відчуттю позику, активізації роботи голосового апарату і відчуттю високої позиції, а також стабілізації гортані, згладжуванню регістрів, округленню звука, розвитку дихання, розвитку артикуляційних навичок, вирівнюванню голосу, формуванню верхньої частини діапазону. Крім того, застосування прийомів “прикриття” звуку є необхідною умовою розвитку юнацького голосу.

Вагомою акцентуацією даної статті є педагогічно обґрунтована порада не припиняти заняття сольним співом у період мутації голосу підлітків, оскільки саме в період найбільш інтенсивного розвитку органів голосоутворення (пубертатний період), на який припадає підлітковий вік, буде здійснюватися формування фонаційної системи саме за допомогою органів голосоутворення (гортані, хрящів, вокальних м'язів, легенів та ін.). Розвиток голосу підлітків повинен відбуватися синхронно з розвитком фонаційних органів, які постійно піддаються динамічним змінам.

Першочерговими методичними та специфічними прийомами роботи з підлітковими голосами періоду мутації будуть прийоми, які ґрунтуються на гуманному ставленні до даних голосів і мають послаблений режим, що передбачає в першу чергу дозоване голосове навантаження.

### *Література*

- 1 **Емельянов В.В.** Развитие голоса. Координация и тренаж. Учебно-методическое пособие для учителей музыки и пения, хормейстеров и вокалистов. – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.
- 2 **Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
- 3 **Стахевич О.Г.** Сольний спів. Програма для дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв за фахом “Сольний спів”. Педагогічні науки: – Суми: СумДПУ ім.А.С.Макаренка, 2003. – 19 с.
- 4 **Стулова Г.П.** Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Классикс Стиль, 2005. – С. 83-84.
- 5 **Юцевич Ю.Є.** Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навчально – методичний посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. – К.: ІЗМН, 1998. – 160 с.

УДК 376.54:7

*Комаровська О.А.*

### **ЗМІСТ І СТРУКТУРА АКТОРСЬКОЇ ОБДАРОВАНОСТІ ДИТИНИ**

*Статья посвящена анализу содержания и структуры понятия актерская одаренность как комплекса взаимообусловленных качеств личности, приобретающих в театральном творчестве смысл профессионально необходимых. Предпринята попытка выстроить иерархию ее составляющих.*

*Ключевые слова: театральная одаренность, актерские способности, артистизм, сценическое переживание, сценическое перевоплощение.*

Актуалізація питань художньо обдарованості пов'язана із соціальним запитом на особистість, яка спроможна ініціювати творення культури суспільства, володіє творчим мисленням, здатна до саморозвитку. В колі проблем художньої обдарованості, яка є інтегральним поняттям і охоплює різні сфери мистецької творчості, з боку науковців та практиків зростає увага до обдарованості театральної. Це обумовлено відкриттям спеціалізованих початкових навчальних закладів (відділень) театрального напряму, отже зростанням потреби у детальному вивченні явища з метою визначення способів ідентифікації його у дітей. Театральна обдарованість в дитячій мистецькій освіті фактично є синонімом обдарованості акторської. Причому зміст поняття ототожнюється з обдарованістю актора драматичного театру, особливості якої притаманні акторству й в інших різновидах театрального дійства – оперного, балетного, музично - драматичного тощо. З'ясування змісту і структури акторської обдарованості і є метою статті.

Досліджень безпосередньо дитячої акторської обдарованості майже немає. Натомість значна кількість праць з театральної педагогіки концентрується на різноманітних аспектах виховання школярів засобами театру, використання дидактичного театру в освіті та інших і є лише дотичними до питань природи акторської обдарованості, специфічного прояву та ідентифікації здібностей (В.Давидов, А.Єршова, Н.Миропольська, В.Неволов, С.Соломаха, К.Чухман, В.Шахрай та ін.). Водночас розвиток театральних, переважно акторських здібностей, завжди перебував у центрі уваги видатних діячів сцени. Вони залишили чимало статей, нотаток, що зафіксували їх власний досвід творчого спілкування з професійними акторами або зі студентами театральних навчальних закладів. Інтерес також становлять записи репетицій видатних майстрів учнями, колегами, театрознавцями, які акцентують увагу на розвитку акторських здібностей і майстерності. Подібний пошук відбувається як з боку практиків сцени, так і в сфері психології творчості (Б.Ананьєв, Г.Вільсон, С.Гіппіус, Л.Грачева, Є.Гротовський, В.Дранков, П.Єршов, Б.Захава, Б.Зон, М. Кнебель, З.Корогодський, Г.Крісті, К.Куракіна, Л.Макар'єв, Вс.Мейєрхольд, В.Немирович-Данченко, П.Сімонов, О.Таїров, Г.Товстоногов, В.Топорков, К.Станіславський, М.Чехов, О.Шангіна, Г.Шпет, П.Якобсон та ін.). Серед праць, які безпосередньо торкаються аналізу сутності сценічного таланту професійних акторів, – роботи М.Барнича, І.Коха, О.Кошевої, А.Немировського, Н.Рождественської, О.Шангіної та ін.

Як неодноразово вказував Б.Теплов та ін., обдарованість слід розглядати не «загалом», а по відношенню до конкретної діяльності, з точки зору вимог, які висуває до особистості та чи інша практична діяльність. Здатність реалізувати її й визначає успішність результату. Отже, з одного боку, виявлення акторської обдарованості має спиратися на її зумовленість природою театрального